EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

EL GESTAR Y EL PARIR EN *TRAILER* DE NICOLA COSTANTINO

[ARTIGO]

Carmen Rocher
Universidad Nacional de las Artes.

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O objetivo deste trabalho é analisar a representação da gravidez e parto na obra *Trailer*, de Nicola Costantino. A hipótese inicial é que, desde o advento do feminismo, representações da maternidade questionadoras do patriarcado foram introduzidas na arte contemporânea. No caso particular da gravidez e do parto, desde os tempos modernos, eles foram apropriados pela ordem masculina. O discurso medicinal e o disciplinamento do corpo feminino tiraram das mulheres o domínio sobre nossas próprias gestações, censurando experiências e práticas transmitidas ancestralmente entre as mulheres. Diante desse cenário, nosso trabalho procura observar como a arte contemporânea continua promovendo o domínio dessa ordem patriarcal ou questionando-a, produzindo novas possibilidades para conceber a gravidez e o parto promovendo a transformação social que isso implica.

Palavras-chave: Arte Contemporânea. Gravidez. Gestação. Parto. Feminismo.

The objective of this article is to analyze the representation of pregnancy and childbirth in the work *Trailer*, by Nicola Costantino. The initial hypothesis is that since the advent of feminism representations of motherhood that question patriarchy have been introduced in contemporary art. In the particular case of pregnancy and giving birth, since modern times, they have been appropriated by the male order. The medicinal discourse and the disciplining of the female body has taken from women the domination over our own pregnancies, censoring experiences and practices transmitted ancestrally among women. Faced with this scenario, our work attempts to observe how contemporary art continues to promote the dominance of this patriarchal order or questions it, producing new possibilities to conceive pregnancy and childbirth promoting the social transformation that this implies.

Keywords: Contemporary Art. Pregnancy. Birth. Feminism.

El trabajo tiene por objetivo analizar la representación de la gestación y el parir en la obra *Trailer* de Nicola Costantino. La hipótesis de partida es que desde el advenimiento del feminismo se han introducido representaciones de la maternidad en el arte contemporáneo que cuestionan el patriarcado. En el caso particular de la gestación y el parir, desde la modernidad, han sido objeto de apropiación por parte del orden masculino. El discurso medicinal y el disciplinamiento del cuerpo femenino nos ha arrebatado a las mujeres el domino sobre nuestras propias gestaciones, censurando experiencias y prácticas que ancestralmente se transmitían entre mujeres. Ante este escenario, nuestro trabajo intenta observar cómo el arte contemporáneo continúa fomentando el domino de este orden patriarcal o lo cuestiona produciendo nuevas posibilidades de concebir la gestación y el parto promoviendo la transformación social que esto implica.

Palabras claves: Arte Contemporáneo. Gestación. Parto. Feminismo.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.157643

Introducción

Este artículo es el inicio de un estudio mayor que tiene por objetivo indagar los sentidos que generan las representaciones de las mujeres gestantes y el acto de parir en el arte contemporáneo. Con la modernidad se ha venido dando un proceso de disciplinamiento del cuerpo de la mujer que la despojó de saberes y sensibilidades ligados a la gestación y el parto. Las prácticas y conocimientos del gestar y el parir que pertenecían a las parteras y se transmitían de manera comunitaria entre las mujeres fueron desplazados por el discurso de la medicina (RODRIGÁÑEZ BUSTOS, 2007). Su lógica racional y falocéntrica abordaron el cuerpo de la mujer embarazada como un objeto biológico susceptible de ser medido e intervenido. El hogar como espacio para parir con el apoyo de otras mujeres fue reemplazado por el hospital donde la embarazada se somete a las lógicas y necesidades de instituciones patriarcales. La expresión más nítida de su racionalidad se da en el dispositivo de las camas de parto que obliga a la mujer a estar boca arriba, posición cómoda para el obstetra pero antinatural para parir.

Este proceso de dominación que se fue dando sobre la gestación y el parto por parte del discurso y las instituciones médicas conllevó una pérdida de los conocimientos generados desde la sensibilidad femenina y un creciente bloqueo de la emocionalidad de la embarazada que terminó depositando en los médicos la capacidad de interpretar los cambios que sufre su cuerpo al gestar una nueva vida. Tal apropiación del patriarcado sobre un territorio biológicamente femenino es coherente con siglos de negación de la madre en los mitos occidentales.

Sau (2004) ha observado cómo desde la mitología griega, las religiones, la ciencia y demás discursos ordenadores de la vida social han desarrollado dos figuraciones de las madres: las "madres para" y las "madres invisibles". Las primeras son simples medios para un fin ajeno a ellas mismas y, las segundas, desaparecen en pos de que el nacimiento del ser humano quede como un don otorgado a los hombres-padres. La madre es simplemente la portadora de una semilla masculina, como lo dictamina el tribunal de Atenas en *Las Euménides* o no existe como en el mito de que los niños los trae una cigüeña desde París. Esas sostenidas negaciones de la mujer-madre liberan al ego masculino de la dependencia más natural y básica, lo que le permite apropiar de ese lugar vaciado (AMORÓS, 1992). De ahí que el concepto de madre sea un significante llenado por el patriarcado, porque lo que ha de ser una mujer-madre se define desde su lógica. Una de las formas de ese vaciamiento y dominación es la administración masculina de la gestación y el parto, tal como explicábamos arriba.

Ante este escenario, nuestra hipótesis es que desde la aparición del feminismo se han introducido en el arte contemporáneo representaciones del gestar y parir que cuestionan los imaginarios del patriarcado. Nuestro objetivo es intentar describir los diferentes modos en que se producen esas representaciones y reflexionar qué hay de ellas de libertario y qué de sometimiento al verosímil social del "deber ser" de una madre. Cómo advertimos al inicio, lo que aquí presentamos es sólo un comienzo de una investigación, en este caso analizaremos la obra *Trailer* (2010) de Nicola Costantino. Para ello, utilizaremos como marco teórico la teoría de la sociosemiótica de Verón

(1987, 2013) y las herramientas metodológicos provenientes de la semiótica dado que pretendemos describir las operaciones productoras de sentido de los significantes "mujer gestante" y "parir" en la obra.

Trailer, Nicola Costantino

Trailer es una instalación exhibida en el 2010 en el espacio de arte de la Torre de YPF. La obra está compuesta por una serie de trailers enfrentados a una cartelera que anuncia una película llamada *Trailer*. En una se muestra a la artista construyendo una muñeca idéntica a ella, en otra a la artista embarazada confeccionando la ropa para esa muñeca, luego a ella viendo televisión con la muñeca, estando juntas en la habitación de partos con la recién nacida y, en otra, a la artista abrazando a su beba mientras la muñeca la mira a su lado. Las puertas de los trailers están cerradas pero sus interiores pueden verse a través de las ventanas. Cada uno representa uno de los espacios que aparecen en la cartelera. El primero es el taller donde la artista fabrica la muñeca. El segundo, el taller de costura donde confecciona la ropa con que la viste. El tercero es la habitación de una niña recién nacida. En el cuarto se ve a la muñeca hecha pedazos en el suelo. Y en el último se proyecta un movie trailer titulado *Trailer* que es el anunciado por la cartelera. Se despliega así un juego polisémico entre el vehículo-vivienda, el corto y el nombre de la película.

En el movie trailer se narra una historia desarrollándola en una doble temporalidad. Por un lado, se muestra la situación de la artista que a la noche llega a un descampado manejando un auto y, actuando tensa y con premura, saca algo del baúl que arrastra por el lugar, sin que la cámara muestre qué es. Por otro lado, se desarrolla la historia de la artista divido por tres frases. La del inicio es "Lo soñado", allí se muestra que Nicola se hace un test de embarazo que le da positivo y sonríe ilusionada. Luego, en lugar de preparar la habitación del niño o algún tipo de actividad acorde, se pone a fabricar una muñeca o escultura idéntica a ella. Cuando la termina, su embarazo ya está avanzado y llevando a la muñeca, va al hospital donde tiene a su hija. Al finalizar esta secuencia, se devela que lo que la artista arrastra por el descampado es esa muñeca que construyó. La segunda frase es "El doble es lo ominoso". En este tramo, la muñeca acompaña a Nicola en su vida cotidiana con su bebé, pero su presencia la inquieta, le molesta y toma una decisión que le cuesta. Al terminar esta secuencia se vuelve a la primera temporalidad y se ve a Nicola que arrastró a la muñeca hasta una escalinata. Allí aparece la tercera frase "Lo inevitable", en donde vemos que dubitativa y, con gran esfuerzo, Nicola empuja la muñeca por la escalinata.

Junto con estos materiales, la artista expone un texto que propone una lectura sobre la obra:

> El doble muestra un amplio pasado literario y cinematográfico. Desde el romanticismo, con *Medardo* de Hoffmann, *Dr. Jekyll* de Stevenson y *Dorian Gray* de Wilde, hasta nuestros días con *Doble de cuerpo* de De Palma y *La doble vida* de Verónica de Kieslowski. Es en el doble donde se basa el concepto de identificación del psicoanálisis, definido por Freud:

> el doble es lo ominoso, es decir, lo familiar desconocido, lo tan conocido que resulta extraño y produce horror. Para Jung, el doble es la Sombra. Según el dramaturgo sueco Strindberg, si uno ve a su doble significa que va a morir. La Nicola artefacta existe por obra de mi creación; su alteridad refuerza mi identidad. Dos cuerpos, una sola alma. El mejor encuentro es con uno mismo; mi doble es un antídoto contra la soledad. Cuando dos elementos llegan a tal nivel de similitud, la relación se vuelve emotiva, la afinidad y familiaridad liberan una energía positiva y empática que se incrementará hasta un punto en que la respuesta emocional se convierte en un fuerte rechazo y negatividad. La Nicola artefacta es un extraño cadáver viviente. Mi doble, idéntica a mí pero sin estar embarazada, interactúa conmigo embarazada. Ella aparece escindida de la originaria, y en un momento se torna amenazante y perversa. En la obra de Borges, el doble es un gran tema. Al respecto escribió: "Al otro Borges es a quien le ocurren las cosas [...] Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica". Años después cambiaría la opinión sobre su doble: "Minuciosamente lo odio. Advierto con fruición que casi no ve". Uno se odia y se ama a la vez, sin ser más que víctima de sí mismo[1].

Descriptos los elementos que componen la exhibición, intentaremos ahora analizar la manera en que aparece representada la gestación y el parir en la obra prestando atención a la manera en que se entrelazan los temas, motivos (SEGRE, 1985) y los verosímiles (BARTHES et al., 1970).

Figuraciones en tensión

Como advertían Barthes et al. (1970) acerca de los verosímiles cinematográficos, ningún texto está completamente sometido al verosímil social ni escapa enteramente a él. Entendiendo al verosímil social como una censura ideológica de los posibles para una sociedad y que existe una hegemonía patriarcal en esa regulación de los posibles, nos ocuparemos a describir la manera en que Nicola muestra a la mujer gestante y el parir. Partiremos, entonces, del tema que la artista señala como central de la obra: el doble.

Como indica Nicola, el doble como motivo de lo siniestro se desarrolla en el romanticismo. Previamente, desde la antigüedad, es un extendido recurso dramático para narrar enredos y equívocos risibles en las comedias. Pero a partir del romanticismo, el tema del doble, pasa a ocupar un lugar destacado recreando un clima de tensión y suspenso que, en muchos casos, concluye de forma ambigua. Ahora bien, el tratamiento que Nicola le da al motivo del doble encuentra parecidos al dado por el romanticismo, pero también diferencias significativas. Según Lobo Polidano (2010), los relatos de aquel momento comparten los siguientes elementos:

> Sus protagonistas son personajes solitarios. La aparición del "otro yo" es

1 Disponible en: http://bit.ly/2YxDn8v. Acceso en: 10 nov. 2015.

> impactante, fascina y atrae al héroe. Se desarrolla una rivalidad con el otro normalmente en términos de estatus social y éxito sexual. La aparición sorpresiva de un elemento que se reitera. La caída en la locura o desesperación del protagonista. El suicidio o aniquilación del otro provocando la propia muerte.

Para Freud (2009), en el motivo del doble romántico se expresa lo familiar que se torna amenazante. El doble implica la identificación con otra persona al punto de perder el dominio sobre el propio yo y colocar el yo ajeno en el lugar propio. Lo que significa la muerte del yo o, en otros términos, la propia muerte. En *Trailer* de Nicola, encontramos elementos similares como el personaje solitario y la rivalidad que éste desarrolla con su doble. No obstante, existen varias diferencias. Por empezar, el doble de *Trailer* no irrumpe en el relato ni sorprende a la protagonista. Ella es quien fabrica su doble con minucioso cuidado y, en un principio, se muestra gustosa con su presencia, como si aplacara su soledad. Luego, cuando tiene a su beba y la doble le molesta, deshacerse de ella le causa angustia y aún en el último momento existe un dejo de indecisión, como si la protagonista debiera renunciar a ella y eso le costara. Es decir, que la relación de la protagonista de este relato no se figura siendo dominada por el doble, cayendo en la locura ni intentando quitarse la vida para acabar con el sufrimiento que le causa su presencia. A lo largo del relato, la protagonista controla la relación con su doble y puede preservarse. Tal tratamiento se articula con el universo referencial que nos interesa que es el de la maternidad. La protagonista sufre una transformación en su cuerpo y en su estatuto como mujer. Su vientre crece con el embarazo y deja de estar sola, ahora la acompaña otro ser vivo, su bebé. En la convivencia con estos motivos, el doble adquiere un valor semántico distanciado del construido en los relatos románticos. El relato de *Trailer* habla sobre una renuncia, la renuncia de la protagonista de dejar de ser la mujer que era antes para asumirse como la mujer que es ahora, una madre. Tal temática se refuerza con una relación intertextual con la propia biografía de la artista. Como en otras obras, Nicola trabaja la propia imagen en la tradición de Cindy Sherman, asumiendo distintos personajes que crean una ambivalencia entre la ficción representada y la realidad de la propia artista. En este caso, en el momento en que Nicola desarrolla este tema en *Trailer* ella es madre por primera vez.

El tratamiento que se le da a ese proceso de transformación presenta una enunciación siniestra en el corto y en el resto de la instalación mediante el animismo infantil siniestro. El doble no es como en los relatos románticos referidos a un ser vivo sino que es una muñeca, una "artefacta" como la llama la artista. Ella en calidad de tal, guarda la ambivalencia de la vida y la muerte. En ningún momento se ve moverse a la muñeca por sí sola, pero su vestimenta y sus posiciones hacen que aparente estar viva. Por otra parte, su cuerpo, inalterable, contrasta con el cuerpo vivo en plena transformación de Nicola. Mientras que el vientre de ella crece y decrece con el nacimiento del bebé, en la muñeca queda atrapado el cuerpo estático, invariante, de la mujer que era Nicola antes de embarazarse. Así, la amenaza que detecta Nicola en la mirada de la muñeca una vez que nace su bebé es la amenaza de esa mujer que ella fue en el pasado y a la que debe renunciar. Podremos

decir entonces que, por una parte, *Trailer* construye la figuración de una mujer empoderada en varios sentidos. Por un lado, aparece la posibilidad de una maternidad sin figura paterna. Nicola concibe sola. El relato comienza desde que ella se entera de que está embarazada y a lo largo de su gestación y encuentro con su bebé no aparece ninguna figura masculina[2]. Oponiéndose a la mitología patriarcal de una concepción de la vida sin mujer, Nicola presenta una sin hombre sintonizando con el verosímil social contemporáneo de la posibilidad que tienen hoy las mujeres de quedar embarazadas por medio de inseminación artificial. Por otro lado, la mujer que representa Nicola en *Trailer* no se disuelve en su embarazo. Es decir, no se transforma en un mero medio para que nazca su bebé sino que es una mujer que sigue teniéndose a ella como centro sin dejar su trabajo. Nicola embarazada sigue con las actividades propias de una artista. Nuevamente aquí encontramos una representación alternativa a la de la embarazada abnegada que renuncia a su vida por su hijo o hija. Con estos motivos, Nicola representa una mujer empoderada que procesa a su modo la transformación que implica la gestación asumiendo que ya no será la que había sido.

Ahora bien, junto con estos motivos, podemos decir que también en la obra aparecen otros que continúan la imaginería del verosímil social patriarcal. Si observamos la relación que establece Nicola con su embarazo podemos advertir que domina una lógica medicinal. Nicola se entera de que está embarazada no por un sentir corporal sino por un test de embarazo. Y cuando va a parir, lo hace en un hospital y el parto en sí no se muestra. Los cambios hormonales y anímicos propios de la gestación y del proceso de parto, no aparecen en el corto. Solamente se muestra el crecimiento de la típica "panza" de embarazada y a la madre que recién ha parido acostada con su bebé en la cama del hospital. Ambas figuraciones son acordes a las representaciones que han dominado en la modernidad de la mujer gestante y la mujer que recién ha parido. Se figura así una gestación y un parto que podríamos postular como externos a la sensibilidad femenina en tanto que es una representación visual del embarazo sin raíces en su corporeidad y una censura del parir. Articulada con estos motivos encontramos otro de fuerte presencia en la obra de Nicola que aquí le da un significado especial al gestar y parir: el individualismo. Nicola vivencia su embarazo sola. No existe ninguna red social que la contenga. Es una mujer sin familia ni amigos. Ese foco en el individuo no es una exigencia del arte autobiográfico, bien puede desarrollarse una obra centrada en la vida de un artista mostrando justamente sus lazos sociales. Nicola desarrolla en esta y otras obras un enfoque que construye la posibilidad de una individualidad no social. Tal representación puede asociarse con la cima del proceso individualista señalado por Verón (2013) en el capitalismo contemporáneo. El autor observa que el individualismo ha pasado por tres etapas. En la primera, se presenta la figura del ermitaño, el individuo que se aísla apartándose de las normas sociales. En la segunda, se figura un individualismo que construye un colectivo con sus semejantes

2 En el único momento en que aparece una figura masculina es en el corto donde por unos segundos se ve a un fotógrafo que fotografía a su doble posando como *La maja desnuda* de Goya. Pero aún en ese momento, Nicola mantiene el dominio de la situación siendo ella la que prepara su doble para ser fotografiado.

retrayéndose de la sociedad. Ejemplo de ellos son las tribus urbanas que surgen en los ´80 del siglo pasado. En la tercera etapa, aparece un individualismo fundado en el individuo mismo que enuncia la afirmación de "yo soy único, no me parezco a nadie". La mujer gestante de Nicola pareciera pertenecer a este individualismo en el que no existen redes sociales, sin embargo, al mismo tiempo, la presencia del test de embarazo y la cama hospitalaria nos habla de que sí hay una trama social con la que se vincula la embarazada, pero es una trama no de iguales, no de otras mujeres que han tenido su misma experiencia y la acompañan, sino que es la trama de una institución médica que regula su propia gestación y parir.

Observaciones finales

El análisis de la obra *Tráiler* de Nicola nos permite advertir la complejidad que presenta la representación de la gestación y el parir en el arte contemporáneo. Como intentamos demostrar, Nicola figura una mujer empoderada que asume una maternidad sola que no se diluye como un mero medio para dar vida a su bebé, tal como lo pide el verosímil social, sino que muestra una mujer que continúa con sus actividades profesionales y controla y toma decisiones sobre la transformación personal que implica convertirse en madre. Sin embargo, pareciese ser que al momento de figurar la gestación y el parir, la obra se deja dominar por las representaciones instaladas durante la modernidad patriarcal en el que el disciplinamiento de la mujer y el discurso médico nos arrebataron a las mujeres nuestro dominio sobre las prácticas y saberes del dar vida. La figuración de la gestación condensada en un crecimiento del vientre, la no mostración del parir y la cama hospitalaria dan cuenta del triunfo del verosímil patriarcal en un campo de producción discursiva, como es el arte contemporáneo, que puede ser fructífero para producir nuevas concepciones para pensarnos como mujeres gestantes y recuperar esas redes que nos permitían vivenciar nuestros embarazos y partos desde una sensibilidad femenina. Una nueva hipótesis, entonces, se nos presenta, el feminismo trajo al arte contemporáneo nuevas representaciones de las mujeres, pero pareciera ser que existen dificultades para incorporar en esas nuevas representaciones la gestación y el parto. Veremos qué sucede con otras obras que analizaremos. ■

[CARMEN ROCHER]
Magíster en Lenguajes Artísticos Combinados por la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Artista contemporánea. Profesora en el Departamento de Artes Visuales (UNA) y en la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA).
E-mail: rocher.carmen@gmail.com

Referencias

AMORÓS, Celia. Hongos hobbesianos, setas venenosas. **Mientras Tanto**, Barcelona, n. 48, p. 59-68, 1992.

BARTHES, Roland; BOONS, Marie-Claire; BURGELIN, Olivier; GENETTE, Gerard; GRITTI, Jules; KRISTEVA, Julia; METZ, Christian; MORIN, Violette; TODOROV, Tzvetan. **Lo verosímil**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.

FREUD, Sigmund. Lo ominoso. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 2009. v. 17, p. 215-251.

LOBO POLIDANO, Esther. El doble y su relación con lo siniestro. **L'aperiòdic virtual de la Secció Clínica de Barcelona**, Barcelona, n. 30, p. 1-13, 2010. Disponible en: https://bit.ly/2YyuTyQ. Acceso en: 26 nov. 2018.

RODRIGÁÑEZ BUSTOS, Casilda. **Pariremos con placer**: apuntes sobre la recuperación del útero espácito y la energía sexual femenina. Buenos Aires: Madreselva, 2007.

SAU, Victoria. Del vacío de la maternidad, la igualdad y la diferencia. **Vía Fora!!**, Barcelona, n. 55, p. 61-75, 1997.

SAU, Victoria. **El vacío de la maternidad**: madre no hay más que ninguna. Barcelona: Icaria, 2004.

SEGRE, Cesare. Tema/motivo. *In*: SEGRE, Cesare. **Principios de análisis del texto literario**. Barcelona: Crítica, 1985. p. 339-366.

VERÓN, Eliseo. **La semiosis social**. Barcelona: Gedisa, 1987.

VERÓN, Eliseo. **La semiosis social 2**: ideas, momentos, interpretaciones. Buenos Aires: Paidós, 2013.